

Przewodniki w kulturze i kultura jako przewodnik

Przewodniki są kulturowym fenomenem, któremu można się przyglądać z wielu stron. Historycznie zmienne i różnicowane stanowią intrygujące teksty kultury. Zawarty w nich obraz świata, podobnie jak procesy jego muzealizacji czy estetyzacji, zasługują na uwagę badaczy, zainteresowanych aksjosemiotycznym wymiarem ludzkiej rzeczywistości. Przewodniki bywają też gotowymi scenariuszami kulturowych praktyk. Przyglądając się genezie, przemianom, formom czy rodzajom przewodników, warto odnotować ich szczególny charakter jako źródła wiedzy o kulturze. Z jednej strony różnorodnie rozumiana wiedza o kulturze bywa ich zakładanym celem. Z drugiej — przewodniki można traktować jako rodzaj rozpoznania, ale też propagowania tego, co uznawane za godne uwagi czy wartościowe.

Czy sposób funkcjonowania przewodników, rola, jaką dziś odgrywają, jest jednym z efektów odczarowania, przejawem instytucjonalizacji, a zarazem kontynuacją modernistycznego modelu poznania? Stoi za nimi nowa wizja świata poddanego naszej kontroli czy poczucie niepewności? Czy rozwijający się nurt tak zwanych przewodników alternatywnych wskazuje na tendencję do zastąpienia skonwencjonalizowanych i skomercjalizowanych poradników bądź informatorów, czy może wpisuje się we współczesne poszukiwania takich form doświadczania rzeczywistości, które mieszczą się między poznawaniem a praktykowaniem? Jakże racje uzasadniać mogą wyodrębnienie przewodników po kulturze? Być może warto wszystkie te pytania, przewijające się w tekstach składających się na ten tom „Prac Kulturoznawczych”, zobaczyć w ramach, jakie tworzy koncepcja kultury jako przewodnika.

Hermes i Pauzaniasz. Zanim jednak przyjdzie nam rozważyć tę kwestię, choć na chwilę powróćmy do archetypowego w naszej kulturze początku pytania o przewodniki — do postaci greckiego boga, przewodnika po bezdrożach, którego imię łączy się z podróżowaniem i... sztuką interpretacji. To jego śladami podążali częstokroć artyści¹, niekiedy sami przejmując wskazujący drogę kaduceusz.

¹ Tacy jak Henryk Waniek, który w „Górach Śląskich” rozpoznaje siedziby Olbrzymów bądź miejsca inicjacji: miejsca wtajemniczenia i alchemicznej przemiany (H. Waniek, *Hermes w Górach*

Hermes jako *psychopompos* jest przewodnikiem dusz, tym, który zna drogę w nieznaną przestrzeń, budzącą grozę i lęk, ale też fascynację. To towarzysz wędrujących mistycznymi szlakami zaświatowej topografii, którzy odbywają zarazem wędrówkę w głąb samych siebie. Z postacią Hermesa łączy się bowiem podróż jako ćwiczenie duchowe², a jej przestrzeń staje się krajobrazem wtajemniczenia. Nawet gdy jego rolę przejmie artysta — zachowujący sakralny stosunek do świata bądź zmieniający go na rodzaj kulturalnego wyrafinowania³ — podróżowanie pozostanie bardziej inicjacją niż edukacyjną praktyką. Przemierzanie światów wyobrażonych, utopijnych przestrzeni, literackie tropy i poszukiwania koneserów wydają się bowiem nadal należeć do mitycznego krajobrazu i domagać odniesienia do ustanawiającego go sensu⁴.

Inaczej będzie, gdy początek przewodników zwiążemy nie z postacią greckiego boga, lecz lekturą *Wędrówek po Helladzie* Pauzania, uznając je za poprzedzający kształtowanie się turystyki jako praktyki kulturowej model przewodnika po krajobrazie⁵. Wówczas wtajemniczenie w świat zastąpi jego odkrywanie, a miejsce boskiego posłańca czy duchowego nauczyciela zajmie opisujący świat z perspektywy swojego doświadczenia podróżnik bądź znawca. Takie odkrywanie świata zachowa jeszcze na długo jego zagadkowość, stopniowo przekształcając radykalną odmienność tajemnicy w inność, której model utrwali geograficzny i etnograficzny opis. Dopiero epoka nowoczesna przyniesie zmianę zasadniczą, przekształcając — zarówno tajemnicę, jak i inność — w atrakcyjność turystyczną miejsca, opisywaną najczęściej w kategoriach estetycznych bądź ludycznych. Zmieni krajobraz wtajemniczenia już nie w rodzaj parku tematycznego, lecz przestrzeń doznania, zdominowaną przez sensualistyczne doświadczenie.

Śląskich, Wrocław 1994). Przy czym rzecz nie tyle w znanych obrazach malarza, które z dolnośląskich kotlin i gór wydobywają ich magiczny magnetyzm („Karkonoski pejzaż, który często tak dokładnie odtwarza artysta, jest ponadczasową i wykraczającą poza konkretną przestrzeń zadumą nad misterium kosmosu”. D. Przybylski, *Magiczne przestrzenie wyobraźni*, „Format” 1996, nr 1, s. 21), ile w jego włóczęgach po tutejszych drogach i bezdrożach. To — jak sam pisał — ucieczka przed fikcją sztuki, starcie z naiwnością własnej weni wiary (tym dramatyczniejsze, dodajmy, że dotyczy mistrza w rzemiośle). Któż jak nie Hermes, niefrasobliwy patron oszustów i złodziei, sztukmistrz i trickster, który zna arkana transmutacji, może być przewodnikiem w tej podróży?

² To sformułowanie nie bez przyczyny odwołuje się do pełniacej współcześnie funkcję przewodnika duchowego książki P. Hadot, *Filozofia jako ćwiczenie duchowe*, przeł. P. Domański, Warszawa 2003.

³ „Cechą rozwoju wszelkiej kultury, jak mówi R. Linton, jest rafinowanie. Ale jego kierunek nie musi prowadzić ku ezoteryzmowi” (S. Żółkiewski, *Kultura, socjologia, semiotyka literacka*, Warszawa 1979, s. 473).

⁴ Choć dziś, by takie podróże mogły zachować swój inicjacyjny charakter, trzeba zejść z utartego szlaku, podjąć grę, która nie potwierdza ani też nie zaprzecza mityczności przestrzeni, lecz ją aktualizuje i odświeża (por. M. Barbaruk, *Przewodniki błędzenia* w niniejszym numerze „Prac Kulturoznawczych”).

⁵ Jak czyni to w swoim tekście Zoriana Rybczyńska.

W przewodnikowych opisach, które budują scenariusze poruszania się po świecie, szczególne miejsce zajmuje mapa. Przybiera różne formy i funkcje, lokuje się między tym, co utylitarnie pożyteczne, i tym, co poznawczo ważne; bywa czyściej praktycznym instrumentem, może stanowić rodzaj kompendium wiedzy. Gdy przyglądamy się początkom kartografii, łatwiej dostrzec w niej dzieło sztuki, a zarazem docenić rolę wyobraźni w budowaniu obrazu świata. Mapa jest narzędziem porządkowania i poznawania, ale też rozumienia świata: wędrowiec wybiera dzięki niej właściwą drogę, a także zaczyna dostrzegać w otaczającej go przestrzeni znaki orientacyjne i ich wzajemne relacje. Wydaje się, że bez mapy świat jest labiryntem, w którym próżno szukać nici Ariadny. Jednak magia mapy znika bezpowrotnie, gdy zastępuje ją lokalizator. Z taką sytuacją mamy do czynienia wspólnie, gdy poznawanie i rozumienie kultury jest wypierane przez jej mapowanie.

Przewodnik czy skrzynka narzędziowa? Liczne teoretyczne rozróżnienia i terminologiczne uściślenia, jakie znalazły się w klasycznej książce Ralfa Lintona z roku 1945, służyły wnikliwszej analizie podstawowego i ogólnego przeświadczenia, że „kultura jako całość stanowi dla członków każdego społeczeństwa niezbędny przewodnik we wszystkich sprawach życiowych”⁶. Od Lintonowskiego psychologizmu czy — jak woli to nazywać Marvin Harris — mentalizmu, od jego analityki kategorii „wzór kultury” ważniejsze jest w tym momencie pole semantyczne określenia: „kultura jako przewodnik”. W jego wykorzystaniu autor *Kulturowych podstaw osobowości* nie był jedyny i było to w następnych latach kontynuowane⁷. Zwrócić jednak trzeba tu uwagę na dwie kwestie. Po pierwsze, nawet gdyby rzeczywiście Linton jako pierwszy użył tego sformułowania, to przecież wyrastało ono z o wiele starszego myślenia o aksjonormatywnym charakterze kultury, które przekształciła i któremu dała odmienne uzasadnienie dwudziestowieczna myśl antropologiczna. Po drugie, wcale nie jest ono nierozzerwalnie przypisane do tego rodzaju refleksji o kulturze. Pod jego adresem wiele zastrzeżeń zgłaszał Stanisław Pietraszko⁸, ale usamodzielniając w ramach ludzkiego uniwersum porządek kultury i skupiając się na tym, co go wyróżnia, nawiązywał do zacytowanego tu amerykańskiego badacza. Oczywiście, w grę wchodziło zasadniczo

⁶ R. Linton, *Kulturowe podstawy osobowości*, przeł. A. Jasińska-Kania, Warszawa 1975, s. 32.

⁷ Z redagowanej przez samego Lintona książki pochodzi na przykład takie definicyjne określenie: „Przez kulturę rozumiemy wszystkie historycznie ukształtowane zasady życia jawne i ukryte, racjonalne, irracjonalne oraz nieracjonalne, które stanowią potencjalny przewodnik dla ludzkich zachowań” (C. Kluckhohn, W.H. Kelly, *The concept of culture*, [w:] *The Science of Man in the World Crisis*, red. R. Linton, New York 1945, s. 97). Z kolei w reprezentatywnym dla końca lat 70. ubiegłego wieku zbiorczym opracowaniu wskazać można taki fragment: „Kultura jest sztuką życia, zestawem wskazówek, które każdorazowo mogą być lub nie być wykorzystane. Tak jak system naprowadzania (*guidance*) wyznacza drogi dla wszystkich rodzajów pocisków, tak kultura wyznacza drogi ludzkiemu życiu” (M. Freilich, *The meaning of „socialcultural”*, [w:] *The Concept and Dynamics of Culture*, red. B. Bernardi, Berlin 1977, s. 89–90).

⁸ Zob. S. Pietraszko, *Kultura. Studia teoretyczne i metodologiczne*, Wrocław 2012.

odmienne pojmowanie wartości, relacji do nich człowieka, uczestnictwa kulturalnego, twórczości⁹. Inaczej jeszcze rzecz przedstawiając, nawet jeśli mało który ze współczesnych antropologów gotów jest pisać o wzorach kultury, a prace, które zostały w tym kontekście przywołane, pochodzą sprzed kilku dziesięcioleci, nie oznacza to, że rozważane pole semantyczne zostało wyczerpane. Jak dawniej, tak i dzisiaj traktowanie kultury jako przewodnika spotyka się z koncepcjami konkurencyjnymi. Jedną z nich — zdecydowanie bardziej wpływową — jest ujmowanie kultury nie jako „przewodnika”, lecz jako „skrzynki narzędziowej”.

Polskie socjolożki za podstawową w swoich badaniach uznały zatem koncepcję zgraniczonej koleżanki, Ann Swidler:

Kultura nie jest jednolitym systemem, który popycha działanie w jakimś kierunku. Jest raczej bardziej **zestawem narzędzi** [tool-kit] lub repertuarem [...], z którego aktorzy wybierają różne elementy do konstruowania linii swego działania¹⁰.

Dla wspomnianych badaczek podstawowymi „narzędziami”, które wchodziły tu w grę, są język, nawyki (schematy działania) i narzędzia w ścisłym tego słowa znaczeniu. Ze swoistym zinstrumentalizowaniem kultury łączy się w tym wypadku mentalizm, albowiem jakkolwiek ma się tu na uwadze aktywność uczestników życia kulturalnego (autorki konsekwentnie i bardzo znamienne wołają określenie „użytkownik kultury”), to opisuje się kulturę przez „oprzyrządowanie” umysłu.

Kultura jako forma znawstwa czy wręcz koneserstwa, z którą łączy się wyrefinowanie i elitarność¹¹, to przekonanie, które należy dziś do rzadkości. Ale to ono tłumaczyło fenomen podróży edukacyjnych, owych historycznych *grand tour*, które stanowiły rodzaj wprowadzenia w życie kolejnych pokoleń europejskiej arystokracji i środowisk intelektualnych. Krytykowane dziś powszechnie, wiązało się nie z wiedzą techniczną, lecz mądrością praktyczną niosącą z sobą wizję etyczną, „która utrwała i przekazuje dalej oraz wprowadza porządek w nasze uczucia”¹². W parze z zastąpieniem wtajemniczenia przez atrakcyjność dokonała się przemiana satysfakcji z wiedzy i jej mądrościowego znaczenia na przyjem-

⁹ Co znamienne, kontynuując w pewien sposób krytyczne analizy dorobku orientacji badań kultury i osobowości, do jakiej zalicza się Lintona, którym swego czasu tak wiele uwagi poświęciła Antonina Kłoskowska, jej uczeń, Leszek Korporowicz, podsumował: „W tak pojętej wizji kultury i związanej z nią osobowości nie ma istocie miejsca na przełamywanie nawyków, na świadome podejmowanie zmiany, na angażowanie się w konflikty, a więc na najistotniejsze aspekty procesów kreacji” (*Socjologia kulturowa. Kontynuacja i poszukiwania*, Kraków 2011, s. 85).

¹⁰ A. Swidler, cyt. za: M. Marody, A. Giza-Poleszczuk, *Przemiany więzi społecznej*, Warszawa 2004, s. 115 [podkr. M.M., A.G.P.]. Jedynie odnotować wypada, że z określeniem „skrzynka narzędziowa” łączy się poważny kompleks zagadnień dotyczący humanistyki współczesnej, o czym przekonuje książka J.T. Nealona i S. Searls Giroux, *The Theory Toolbox: Critical Concepts for the New Humanities. Arts and Social Sciences*, Lanham 2003, której drugie wydanie ukazało się w 2012 roku.

¹¹ R. Scruton, *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych*, przeł. J. Prokopiuk, J. Przybył, Łódź 2006, s. 10.

¹² *Ibidem*, s. 29.

ność podróżowania i traktowanie podróżowania jako sposobu spędzania czasu. Proces ten zmienił sposób rozumienia i formę współczesnych przewodników (która w znacznej mierze podporządkowana została technologicznej funkcji, jaką przewodnik pełni dziś najczęściej). Wydaje się, że wpisuje się on w diagnozę Małgorzaty Słociuk:

Oto ponowoczesność dając do ręki narzędzia w postaci wielości wyborów, różnorodności *etc.*, zapomniała wyposażać jednostki w instrukcje postępowania. By wiedzieć, jak posługiwać się narzędziem, jak pisze L. Wittgenstein, które służy „do tego ażeby”, należy posiadać pewną wiedzę na temat jego poręczności i przeznaczenia. Kultura jako skrzynka narzędziowa jest pozabawiona tych instrukcji, co skutkuje efemerycznością i amorficznym charakterem jej regulacyjnych funkcji¹³.

Być może jednak w obliczu takiego rozpoznania warto szczególnie upominać się i nawiązywać do tego sposobu pojmowania kultury, który łączył się z widzeniem swoistości człowieka w jego zdolności do transcendencji, rozumianej jako „dyspozycja do przekraczania naturalnych granic egzystencji i możliwości rozwojowych gatunku” oraz „tworzenia, pojmowanego jako działanie autoteliczne”¹⁴, z wyzwalaniem twórczego potencjału¹⁵. A przyglądając się współczesnym przewodnikom, nie tracić z oczu skrzydlatych sandałów Hermesa.

Krzysztof Łukasiewicz, Izolda Topp

¹³ M. Słociuk, *Zaufanie w ponowoczesności*, Poznań 2011, s. 60.

¹⁴ S. Pietraszko, *op. cit.*, s. 367.

¹⁵ Jak pisał Leszek Korporowicz, nawiązując do koncepcji Lintona: „Analiza kultury byłaby w znacznym stopniu niepełna, gdyby — trzymając się stylistyki Lintona — uwzględniać jedynie uczenie się, a ominąć zdolność zmiany, swobodnej kombinacji i projektowania zachowań. Specyficzna dla człowieka zdolność transgresji — wychodzenia poza to, co się ma i kim się jest — znalazłaby się poza obszarem kultury. W jej realnych możliwościach leży stymulowanie, promowanie, a nawet wyzwalanie potencjałów rozwojowych tak grupy, jak i jednostek, wspomaganie ich, aktualizowanie przekształceń człowieka, jego osobowości” (*idem, op. cit.*, s. 16).